

Yves Bonnefoy, seine Poesie, sein Selbstverständnis und sein Verhältnis zur Poesie der letzten hundert Jahre

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I der
Universität Zürich

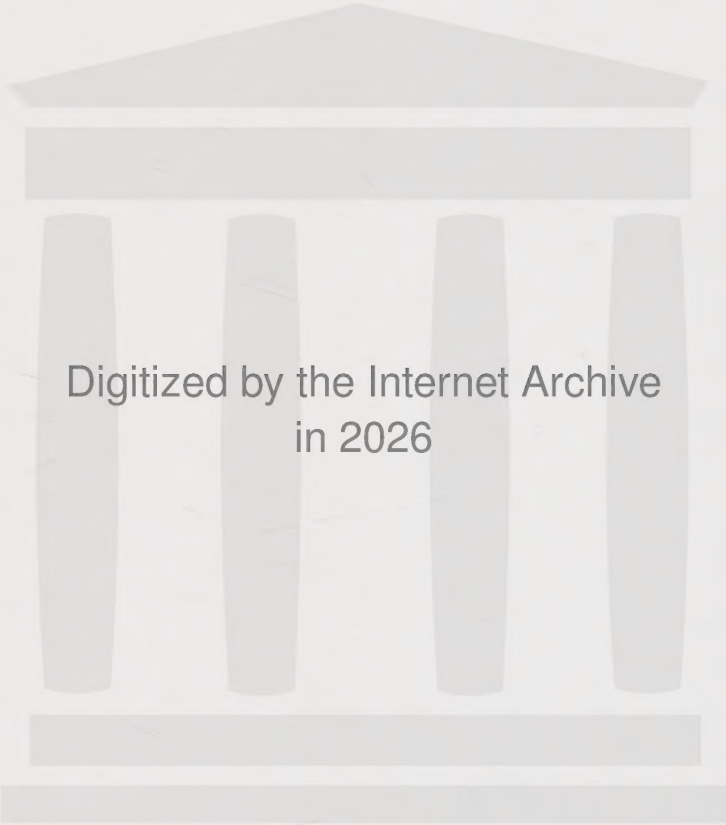
vorgelegt von
Erika Wolfensberger-Meier
von Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. H.-J. Frey



PETER LANG
Bern • Frankfurt am Main • Las Vegas
1979

Yves Bonnefoy, seine Poesie, sein Selbstverständnis und sein
Verhältnis zur Poesie der letzten hundert Jahre



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Yves Bonnefoy, seine Poesie, sein Selbst- verständnis und sein Verhältnis zur Poesie der letzten hundert Jahre

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I der
Universität Zürich

vorgelegt von
Erika Wolfensberger-Meier
von Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. H.-J. Frey



PETER LANG
Bern • Frankfurt am Main • Las Vegas
1979

Teildruck:

Die vollständige Arbeit erscheint als Bd. 63 in der Reihe Französische Sprache und Literatur in den "Europäischen Hochschulschriften" im Verlag Peter Lang AG, Bern

Mein Dank gilt Herrn Prof. H.-J. Frey,
der diese Arbeit unterstützt und betreut hat.



© Verlag Peter Lang AG, Bern 1979
Nachfolger des Verlages
der Herbert Lang & Cie AG, Bern

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Vervielfältigung, auch
auszugsweise, in allen Formen wie Mikrofilm, Xerographie,
Mikrofiche, Mikrocard, Offset verboten.

Druck: Lang Druck AG, Liebefeld/Bern

EINLEITUNG	I
------------	---

EINIGE WICHTIGE DATEN ZUM LEBEN UND ZUM WERK DES FRANZOESISCHEN DICHTERS	III
---	-----

Poesie als Theater	1
Der Tod	6
Das Konzept	12
Le dérèglement de la parole	19
L'Improbable	24
La Salamandre	32
L'Orangerie	36
Die Nacht	39
Bonnefoys Verhältnis zur Zeit	42
Der wahre Ort (le vrai lieu)	47
Der Zufall (le hasard)	50
Das Sein (l'être)	53
Hier régnant désert	56
Le Ravin	65
Das Gottesurteil (l'ordalie)	68
Die wahre Rede (le vrai discours)	79
Die Erzählung "L'Ordalie"	87
Die Liebe	93
Dans le leurre du seuil	101
Schlussbemerkung	105

BIBLIOGRAPHIE	107
---------------	-----

WEITERFUEHRENDE LITERATUR	109
---------------------------	-----

INDEX I (Autoren- u. Sachregister)	110
------------------------------------	-----

INDEX II (Werkverzeichnis Bonnefoys)	112
--------------------------------------	-----

EINLEITUNG

Drei verschiedene (und einander ergänzende) Wege führen den interessierten Leser zu einem besseren Verständnis von Yves Bonnefoys Poesie.

Die naheliegendste Methode besteht in einer möglichst genauen Lektüre der Gedichte, einer Lektüre, die versucht, die Gedichte allein aufgrund ihres Inhalts zu interpretieren. Wir selbst haben diesen Weg in den folgenden Abschnitten gewählt: "Der Tod", "die Orangerie", "die Nacht", "Hier régnant désert", "Le Ravin", "L'Ordalie", die Erzählung "L'Ordalie" und "Dans le leurre du seuil".

Diese alleinige Lektüre der Gedichte erscheint aber bei der Betrachtung von Bonnefoys Werk oft ungenügend, hat doch der Dichter seine Poesie selbst interpretiert: Verschiedene von ihm verfasste Essays umreißen die Aufgaben der modernen Poesie (und somit seiner eigenen). Manche Begriffe, die in den Gedichten wiederholte Erwähnung finden, sind in diesen Essays (vor allem im Essayband "L'Improbable") genauer erklärt. Wir haben uns daher wo immer möglich bemüht, Bonnefoys eigene Erhellungen in die Interpretation miteinzubeziehen.

In Bonnefoys Essays finden sich sehr häufig auch Verweise auf frühere Dichter (insbesondere Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé und Valéry), sei es, dass Bonnefoy ihnen gleichen möchte, sei es, dass er sie ablehnt. Wo unsere Zitate Anspielungen auf andere Dichter enthalten, haben wir versucht, diese Bezüge in die Betrachtung miteinzuschliessen (Abschnitte "Der Tod", "das Konzept", "Le dérèglement de la parole", "L'Improbable", "der Zufall", "das Sein" und "die Liebe"). Während sich aber Bonnefoy vielfach auf blosse Andeutungen (Nennen eines Begriffs, eines Gedichttitels) beschränkt, haben wir meistens weiter ausgeholt und die

entsprechenden Referenztexte oder Gedichte ihrerseits zitiert und zu erklären versucht. So hat sich - allmählich - eine Verwandtschaft Bonnefoys mit Baudelaire, Rimbaud und Mallarmé herauskristallisiert.

Dies wiederum hat uns dazu geführt, diese Verwandtschaft auch dort aufzuzeigen, wo Bonnefoy selbst sie nicht ausdrücklich erwähnt (z.B. in "Hier régnant désert", "Le dérèglement de la parole" und in "L'Improbable"). Im Abschnitt über die Liebe sind wir noch einen Schritt weitergegangen und haben - eigenmächtig - "Une soirée avec M. Teste" herangezogen um Bonnefoys ablehnende Haltung gegenüber Paul Valéry zu erklären.

Alle drei Methoden zusammen (eigene Interpretation, Miteinbeziehung von Bonnefoys Selbstdeutungen und der Umweg über das Werk anderer Dichter) können nur selten streng voneinander getrennt werden. Gemeinsam jedoch - so hoffen wir - ergeben sie uns ein abgerundetes Bild dieses Dichters und seines Oeuvres.

DER ZUFALL (LE HASARD)

Bonnefoy führt in seinem Essay über Paul Valéry (1) verschiedene Gründe an, weshalb er diesen Dichter nicht als seinen Mitstreiter betrachtet. Um seiner Ablehnung Valérys Nachdruck zu verleihen, vergleicht er ihn mit anderen, für ihn wegweisenden Dichtern. Ein Kriterium seiner Ablehnung ist Valérys "hasard"-Verständnis. Dazu das folgende Zitat aus "Tel Quel" von Paul Valéry:

Poète est aussi celui qui cherche le système intelligible et imaginable, de l'expression duquel ferait partie un bel accident de langage: tel mot, tel accord de mots, tel mouvement syntaxique, - telle entrée, - qu'il a rencontrés, éveillés, heurtés par hasard, et remarqués, - de par sa nature de poète. (2)

Valéry bezeichnet das Spielen des Zufalls als "bel accident de langage" (schöner Sprachzufall). Der "hasard" verhilft dem Dichter dazu, ein gewisses Wort, ein gewisses Verhältnis von Wörtern, eine gewisse syntaktische Bewegung (tel mot, tel accord de mots, tel mouvement syntaxique) zu finden. Der Dichter stösst, - allein, weil er ein Dichter ist - zufälligerweise auf diese Realitäten.

Im erwähnten Essay über Paul Valéry weist Bonnefoy auf Mängel dieses "hasard"-Verständnisses hin und bekennt sich dafür zu Mallarmé, in dessen Werk der Zufall in anderer Weise zu spielen scheint:

Je dis: une fleur, ou la mer, ou l'olivier ou le vent. Et ces mots (...) répondent aisément à ce que Valéry croit réel, l a mer et l 'olivier et l e vent. Voici pour le langage un bonheur possible, mais au prix de quel abandon! Une paix - répéter, imiter, décrire - mais une paix sans acte ni âme, tout le contraire, par exemple, de ce qu'a voulu Mallarmé! Lui aussi égalait le mot à l'Idée, la fleur à "l'absente d'aucun bouquet",

1) Y. Bonnefoy, "L'Improbable", pp. 135-146

2) Paul Valéry, Oeuvres, vol. II, Editions Gallimard, 1971, p. 549

mais il savait que les Idées ne sont pas, ne sont pas encore, et il demandait à la parole de poésie, par sa vertu liante et instauratrice, de fonder un règne où elles seraient. Admirable projet, véritablement poétique, puisqu'il se propose un salut! Et dans ce pas qui est fait vers l'être, heurtant et retrouvant ce qui récuse l'Idée: la matière, le lieu, le temps, ce que Mallarmé résumait dans le seul mot de hasard. (1)

Bonnefoy sieht den Zufall bei Mallarmé "im Schritt, der zum Sein gemacht wird" (dans ce pas qui est fait vers l'être). Zufall - im Sinne Mallarmés - ist "das, was darauf stösst und das wieder findet, was die Idee ablehnt: die Materie, der Ort, die Zeit". Bonnefoy veranschaulicht das Spielen des Zufalls bei Mallarmé an einem Beispiel: dem Nennen von "une fleur". Sagt Mallarmé "une fleur", so denkt er - laut Bonnefoy - an eine Entsprechung von "une fleur" mit der Idee "l'absente d'aucun bouquet" (die in keinem Strauss Fehlende). Doch diese Entsprechung ist nicht bereits beim Aussprechen von "une fleur" vorhanden. Die Kongruenz von "une fleur" und "l'absente d'aucun bouquet" muss erst entstehen. Bonnefoy bezieht sich für diese Ausführungen auf folgenden Text aus Mallarmés "Crise de Vers":

Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. (2)

Mallarmé möchte mit dem Nennen von "une fleur" die Idee der "absente de tous bouquets" entstehen lassen. Laut Bonnefoy kann die dem Wort "une fleur" innewohnende begründende Kraft (vertu instauratrice) zur Idee "l'absente de tous bouquets"(*) führen. Der Uebergang von "une fleur" zur Idee "l'absente de tous bouquets" wird dabei vom Zufall (hasard) geleistet. Der Zufall ist bei Mallarmé eine überführende Kraft, Mallarmé kann durch den Zufall vom Nicht-Sein einer Idee zu ihrem Sein vorstossen.

1) Y. Bonnefoy, "L'Improbable", pp. 138/39

2) Stéphane Mallarmé, "Igitur", "Divagations", "Un coup de dés", Editions Gallimard (Poésie), Paris 1976, p. 251

(*) von Bonnefoy irrtümlicherweise als "l'absente d'aucun bouquet" zitiert (vgl. oben)

Wir wollen die Unterschiede des "hasard"-Verständnisses bei Mallarmé und bei Valéry etwas näher beleuchten. Bei Mallarmé erhält der "hasard" einen begründenden Aspekt, nicht so bei Valéry: Valéry stösst - durch Zufall - auf ein Wort, das er, allein da er ein Dichter ist, überhaupt bemerkt hat. Das Wort, das Valéry "par hasard" findet, entspricht indes bereits der Idee. Der "hasard" kommt bei Valéry gleichsam vor dem Wort. Valéry glaubt an eine Einheit Wort/Idee und überlässt es dem Zufall, auf diese Einheit zu stossen.

Bei Mallarmé hingegen erscheint der "hasard" erst, nachdem er "une fleur" gesagt hat. Der "hasard" muss bei Mallarmé die Verbindung von Wort und Idee erst herstellen; er muss die Idee erst entstehen lassen. Bei Mallarmé erscheinen Wort und Idee grundsätzlich getrennt und können vielleicht, durch den "hasard", vereint werden.

Bonnefoý schreibt (vgl. letztes Kapitel), der wahre Ort sei vom Zufall gegeben (le vrai lieu est donné par le hasard, cf. Zitat 1, p. 49). Bonnefoý hat ein ähnliches "hasard"-Verständnis wie Mallarmé: Also soll der wahre Ort ähnlich entstehen wie Mallarmés Idee der "l'absente de tous bouquets": so wie Mallarmé durch den "hasard" von "une fleur" zur Idee "l'absente de tous bouquets" gelangen kann, wünscht Bonnefoý, dass ihn der Zufall vom Nennen der wahren Realitäten zum wahren Ort führen möge: durch das Anrufen der "éléments sans passé ni avenir" hofft er, der Zufall möge den wahren Ort vor seinem geistigen Auge entstehen lassen.

HIER REGNANT DESERT

Kehren wir nun zu Bonnefoys Poesie zurück, möchten wir doch den Nachweis für seinen Weg zum Sein erbringen. Zu diesem Zweck wollen wir uns seinem zweiten Gedichtband, "Hier régnant désert", zuwenden.

Bonnefoy versteht seinen zweiten Gedichtband als Fortsetzung von "Douve":

Mon second livre, "Hier régnant désert", continue d'ailleurs le premier. Celui-ci essayait de comprendre que l'on puisse fonder sur l'irréversible et la mort. Mais cette vérité aperçue, peut-on aisément la faire sienne? Il y a une autre mort, elle inerte et maléfique, qui est l'oubli de la mort. C'est le début de ce livre. Quel pouvoir peut alors nous réveiller?

- Si je ne me trompe, c'est le langage?

- Oui, parole poétique, c'est le salut, tout aussi bien que le risque le plus grave. (1)

In "Douve" hat der Dichter dargelegt, dass "man auf dem Unabänderlichen und dem Tod aufbauen kann". Zu Beginn von "Hier régnant désert" scheint er sich indes nicht ohne Schwierigkeit zu diesem Resultat bekennen zu können, bezeichnet er doch den Beginn dieses Buches als "Vergessen des Todes" (l'oubli de la mort). "Hier régnant désert" nimmt zunächst auf eine Krise Bonnefoys Bezug, soll aber auch die Ueberwindung dieser Krise durch "parole (oder langage) poétique" (*) zeigen, durch dasjenige Mittel also, mit dem der Dichter zum Sein zu gelangen hofft (vgl. p. 53, Zitat 1).

Die "Anfangssituation" von "Hier régnant désert", die Krise, kommt im Gedicht "Une Voix" zum Ausdruck:

1) G. Piroué, "Y. Bonnefoy ou l'acte de dégager", p. 367
(*) "Parole" ist (vgl. Kapitel "Le dérèglement de la parole") sowohl Ziel von Bonnefoys Angriff (wegen ihrer Konzeptualität) als auch die überführende Kraft zum Sein.

UNE VOIX

Ortie, ô proue de ce rivage où il se brise,
O debout glacée dans le vent,
Fais-moi le signe de la présence, ô ma servante
En robe noire écaillée.

O pierre grise,
S'il est vrai que tu aies la couleur du sang,
Emeus-toi de ce sang qui te traverse,
Ouvre-moi le port de ton cri,

Qu'en toi je vienne vers lui
Qui fait semblant de dormir
La tête close sur toi. (1)

Beginnen wir die Betrachtung dieses Gedichts mit der dritten Strophe: "Möge ich durch dich zu ihm kommen, der vorgibt zu schlafen, den Kopf fest auf dir (d.h. auf dem in der zweiten Strophe angerufenen grauen Stein)". Der Dichter scheint gespalten in einen schlafenden und einen flehenden Teil. Der flehende Dichter (das Ich des Gedichts) möchte den schlafenden Teil seiner selbst aufrütteln, möchte diesen andern Dichter (lui), der seinen Kopf auf den grauen Stein gelegt hat, wecken. Der schlafende Dichter scheint an die Krise Bonnefoys zu gemahnen; als Schlafender ist der Dichter versucht, seine Suche abubrechen, es beim in "Douve" Erreichten bewenden zu lassen. Dieser Dichter sucht demnach nicht, zum Sein zu gelangen.

Der andere Teil des Dichters indessen, das Ich des Gedichts, möchte weiter vorstossen und ruft in dieser Absicht in der ersten Strophe die Brennessel, in der zweiten Strophe den grauen Stein an.

Zunächst zur ersten Strophe: "Brennessel, o Bug dieses Ufers wo es zerschellt, o Aufrechte, im Wind Erstarrte, gib mir das Zeichen der Präsenz, o meine Dienerin im schwarzen, schuppigen Kleid". Bonnefoy ruft die Brennessel (l'ortie) an, ihm ein Zeichen der - jenseits der Zeichen erhofften - Präsenz zu geben. "L'ortie" findet sich auch in einer Erzählung Bonnefoys (L'Ordalie), und zwar in der folgenden Umgebung:

1) Y. Bonnefoy, "Douve", p. 158

L'ortie avait envahi le seuil, et d'autres herbes
qui poussent où l'on ne passe plus. (1)

"L'ortie" wächst dort, "wo man nicht mehr vorbeikommt"; Brennesseln überwuchern die Schwelle (le seuil), stehen am Uebergang zum Unbekannten. Und weil man dort, wo die Brennessel wächst, "nicht mehr vorbeikommt", weil der Dichter nur bis zur "überwucherten Schwelle" gelangt, muss er die an dieser Stelle befindlichen Realitäten anrufen, ihm zu bedeuten, was jenseits der Schwelle ist. Im Gedicht wird die Brennessel zum "Bug des Ufers, wo es zerschellt". Das Pronomen "il" in "il se brise" könnte zunächst für ein berstendes Schiff stehen; mehr sagt dieser Vers indes aus, wenn wir hinter dem in Trümmern aufgehenden "il" das Gedicht vermuten, wie im folgenden (p. 21 angeführten) Gedicht von "Douve":

Présence exacte qu'aucune flamme désormais ne
saurait restreindre; convoyeuse du froid secret;
vivante, de ce sang qui renaît et s'accroît où se
déchire le poème, ... (2)

Das Bersten des Gedichts führt zu "présence exacte". Erscheint - wie im obigen Gedicht - die "Brennessel als Bug des Ufers, wo das Gedicht birst", so heisst das, dass "l'ortie" an der Schwelle zur "présence" steht.

In der zweiten Strophe ruft Bonnefoy den grauen Stein an:
"O grauer Stein, wenn es stimmt, dass du die Farbe des Blutes hast, sei bewegt von diesem Blut, das dich durchdringt, öffne mir den Hafen deines Schreis." Die Anrufung des Steins verfolgt - wie die Anrufung der Brennessel - eine bestimmte Absicht, vgl. dazu Bonnefoy in "Un rêve fait à Mantoue":

Ainsi b r i q u e, déjà, parle à l'esprit de poésie
de façon moins évidente que p i e r r e, parce que
le rappel du procédé de fabrication l'emporte, dans
la donnée de ce mot - et par sa juxtaposition même
avec p i e r r e dans notre langue - sur son être
de "brique". (3)

-
- 1) Y. Bonnefoy, "L'Ordalie", Maeght Editeur, Paris 1975, p. 23
2) " " , "Douve", p. 62
3) " " , "Un rêve fait à Mantoue", p. 104

Bonnefoy überlegt sich, ob "brique" oder "pierre" geeigneter sei für die Poesie und kommt zum Schluss, "pierre" sei vorzuziehen. "Brique" eignet sich nicht für das Anliegen der Poesie, "brique" ist fabrizierter Stein, nur "eine Art" Stein. "Stein" hingegen ist die Grundmaterie aller möglichen Steine, "pierre" geht von nichts anderem als von "pierre" aus. J.-P. Richard geht so weit "pierre", wie sie Bonnefoy postuliert, als das "Nicht-Reduzierbare selbst" zu betrachten:

(...) la pierre (...) forme pour lui comme une nuit absolue de la matière. Son pouvoir, elle le tient de son aveuglement et de son inertie. (...) Sa densité refuse la pensée et décourage à priori tout essai de pénétration et de métamorphose. Informe en outre en sa surface, anarchique en sa profondeur, rebelle de par sa grossièreté à tout effort numérique ou légal d'intégration, elle est l'irréductible même. (1)

Stein kann nicht zerstört werden, oder vielmehr, aus der Zerstörung des Steins kann nichts anderes als wieder Stein werden. Der Stein ist nicht umwandelbar, auf nichts anderes als Stein zurückzuführen. Kein anderes Element als Stein geht aus seiner Zerstörung hervor.

Ruft nun Bonnefoy in "Une Voix" den Stein an, so will er damit durch das Nicht-Reduzierbare selbst "weiter" kommen. Wie in Wind, Feuer, Erde und Wasser (vgl. p. 44) stoßen wir im Stein auf eine Endstufe der Zerstörung. Somit finden wir Stein - wie "ortie" in der ersten Strophe - an der Schwelle zur Präsenz.

Weshalb will nun Bonnefoy dem Stein gerade einen Schrei entlocken?

Wie aus dem p. 13 (Zitat 1) zitierten Abschnitt des "Improbable" hervorgeht, ist der Schrei Beispiel eines Entwischenden. In einem Interview mit G. Piroué hat Bonnefoy gar die (ganze) Poesie in gewissem Sinne als Schrei definiert:

La poésie, c'est l'insaisissable d'une voix. (2)

"Poesie ist das Unartikulierte einer Stimme", ein Schrei etwa,

1) J.-P. Richard, "Onze études sur la poésie moderne", p. 213

2) G. Piroué, "Y. Bonnefoy ou l'acte de dégager ...", p. 367

diejenige Komponente der Stimme, die nichts bedeuten will.

Schliesslich möchten wir noch wissen, wie Bonnefoy dazu gelangt, in "Une Voix" Schrei und Stein zu verbinden, den Schrei gerade dem Stein entlocken zu wollen.

Die Verbindung Schrei/Stein kann auf zweifache Weise erklärt werden. Zunächst - einmal mehr - im "Improbable" (Les tombeaux de Ravenne). Bonnefoy definiert dort Unsterblichkeit (immortalité) als Verbindung von Schrei und Stein:

Elle (l'immortalité) est le cri, que j'entendis enfant, d'un oiseau au sommet d'une sorte de falaise. Je ne sais plus où est cette combe, ni pourquoi ni quand j'y passais. (...) L'oiseau chanta. Je devrais dire, pour être juste, qu'il parla, rauque à la crête de ses brumes, pour un instant de solitude parfaite. Arrachées au temps, à l'espace, je garde l'image des hautes herbes de la pente qui furent avec moi pour cet instant immortelles.

Il y a de l'éternité dans la vague. Fabuleusement, concrètement, dans le jeu de l'écume au sommet de la vague. Plus tard j'ai voulu fonder sur des idées générales. Mais je reviens au cri de l'oiseau comme à ma pierre absolue. (1)

Als Kind (*) hat Bonnefoy Unsterblichkeit erlebt, Unsterblichkeit im Schrei, den ein Vogel am höchsten Punkt einer Felswand ausgestossen hat. Jetzt möchte er - da ihm dieser Schrei damals Unsterblichkeit offenbart hat - diesen Schrei wieder hören können, möchte er wieder zu diesem Erlebnis zurückgelangen, sagt er doch abschliessend: "Ich kehre zum Schrei des Vogels zurück wie zu meinem absoluten Stein" (je reviens). Der Weg des Dichters ist ein Rückweg, vgl. auch:

Aussi bien j'aime les voyages comme l'essai du retour. (2)
Poésie et voyage sont d'une même substance, ... (3)

1) Y. Bonnefoy, "L'Improbable", pp. 30/31

2) " " , " , p. 23

3) " " , " , p. 24

(*) "Kind" darf hier nicht wörtlich genommen werden, "Kind" steht vielmehr für den Ursprung von Bonnefoys poetischer Suche.

Poesie und Reise sind von ein und demselben Wesen, sind gleichgeartet, sind beide Versuch zur Rückkehr. Indes spricht Bonnefoy bloss von einem Versuch zur Rückkehr, stellt das Gelingen somit in Frage, d.h., er hält ein Scheitern seiner Suche in gleichem Masse für möglich wie ein Gelingen. Dass dieser Rückweg nur Versuch ist, liegt in der Natur des poetischen Ziels: Bonnefoy möchte, wenn er versucht, zum "Schrei des Vogels" wie zum "absoluten Stein" zurückzufinden, wiederfinden, was seiner poetischen Suche zugrunde liegt. Das Unsterblichkeitserlebnis, das Bonnefoy durch den Schrei des Vogels erfahren hat, ist der Grund seiner jetzigen poetischen Suche. Hätte Bonnefoy "früher" nicht diesen Schrei gehört, würde er jetzt nicht dahin zurückkehren wollen. Das Ziel von Bonnefoys Poesie liegt demnach nicht vor, sondern hinter dem Dichter, nicht in der Zukunft, sondern in der Vergangenheit. Dieses - in der Vergangenheit liegende - Ziel ist auch "une pierre absolue", ein losgelöster Stein. Die Verbindung des Dichters zu seinem Ziel scheint unterbrochen. (Bereits die Formulierung "le cri que j'entendis" unterstreicht, dass Bonnefoy seinem "Kindheitserlebnis" die Bedeutung eines einmaligen, in der Vergangenheit abgeschlossenen Erlebnisses beimisst, das zu erfahren ihm nur einmal, eben damals, beschieden war). Bonnefoy hat Unsterblichkeit "früher einmal" erlebt, jetzt scheint ihm die Möglichkeit, sie neu zu erfahren, verwehrt.

Dieser erste Versuch, "Schrei im Stein" mit Bonnefoys eigenem Essaywerk zu fundieren scheint in dem Masse unbefriedigend, als Bonnefoys Unsterblichkeitsbild den Charakter einer sehr willkürlichen, schwer nachfühlbaren Wahl erhält. Die Verbindung von "Schrei und Stein" findet sich indes (wie der "hasard") auch bei Mallarmé. So in der folgenden Stelle der "Divagations":

La Poésie, ou ce que les siècles commandent tel, tient au sol, avec foi, à la poudre que tout demeure; ainsi que de hautes fondations, dont l'ombre sérieuse augmente le soubassement, le confond et l'attache. Ce cri de pierre s'unifie vers le ciel en les piliers interrompus, (...). J'attends que, chauve-souris

éblouissante et comme l'événement de la gravité,
soudain, du site par une pointe d'aile autochtone,
le fol, adamantin, colère, tourbillonnant génie
heurte la ruine; s'en délivre, dans la voltige qu'il
est, seul.

Théodore de Banville parfois devient ce sylphe
suprême. (1)

Mallarmé hat den "Schrei des Steins" nicht - wie Bonnefoy - als persönliches Erlebnis dargestellt. "Schrei des Steins" bedeutet für Mallarmé nicht Unsterblichkeit, sondern Poesie. Trotz dieser Unterschiede scheint Mallarmés "cri de pierre" bei Bonnefoy seinen Niederschlag gefunden zu haben. Die Annäherung Bonnefoys an Mallarmé kann anhand der Beziehung, die der "cri de pierre" zum Himmel unterhält, gezeigt werden. Bei Mallarmé lesen wir: "Dieser Schrei des Steins fügt sich zum Himmel in den unterbrochenen Pfeilern". Die Poesie (ce cri de pierre) unterhält eine Verbindung zum Himmel, eine Verbindung, die aber durch "unterbrochene Pfeiler" (en les piliers interrompus) gekennzeichnet ist. Die Verbindung zum Himmel ist nicht durchgehend, die Pfeiler, die sich zum Himmel erheben, sind abgebrochen. Somit ist der Himmel der Poesie entzogen, Poesie (ce cri de pierre) reicht nicht bis zu ihm. Eine dem Himmel Mallarmés vergleichbare Stellung überträgt Bonnefoy im "Improbable" der "pierre absolue". Der Stein ist Bonnefoy im gleichen Masse entzogen wie Mallarmé der Himmel. Dieses Entzogensein des Himmels resp. der "pierre absolue" hat durchaus vergleichbare Konsequenzen für Mallarmé und Bonnefoy. Mallarmé kennzeichnet Poesie als "das, was am Boden festhält, am Staub, damit alles bleiben möge". Die Poesie steht gleich abgebrochenen Pfeilern am Boden (elle tient au sol). Damit geht bei Mallarmé die Poesie vom Realen (Boden) aus (und nicht etwa vom Himmel). Auch Bonnefoy beginnt seine Poesie im Realen (vgl. Kapitel über den Tod) und es finden sich auch bei ihm den "abgebrochenen Pfeilern" vergleichbare Symbole, etwa das "zerbrochene Efeublatt" (vgl. Zitat p. 22). Dieses Blatt ist im gleichen Masse eine Ruine, ein Rest eines früheren Ganzen wie Mallarmés "piliers

1) St. Mallarmé, "Igitur, Divagations, Un coup de dés", p. 155

interrompus". Durch das Efeufragment will Bonnefoy auf das ursprüngliche Ganze verweisen so wie Mallarmé durch die "piliers interrompus" an den Himmel gemahnen will (zu dem jetzt die Verbindung fehlt). Bonnefoy weist noch mit einem weiteren Gleichnis auf diese Trennung hin:

Cette distance mystérieuse qui sépare l'écho du cri
se retrouve entre ma présence et quelque chose
d'absolu qui me précède.... (1)

"Diese geheimnisvolle Distanz, die das Echo vom Schrei trennt, findet sich wieder zwischen meiner Präsenz und etwas Absolutem, das mir vorangeht".

Auch Bonnefoy vermisst ein Stück zum Ganzen, auch er möchte die "geheimnisvolle Distanz", die ihn vom "Absoluten" (d.h. von dem, was ihm vorangeht) trennt, kennen.

Uebertragen wir das Gesagte auf "Une Voix", so müssen wir auch "la pierre grise" als Fragment, als Ruine auffassen. Der graue Stein ist spürbares Fragment der ihm vorangegangenen "pierre absolue". Doch ungeachtet dessen, ob das spürbare Fragment ein "Echo", "meine Präsenz" oder ein "grauer Stein" ist, immer liegt zwischen ihm und dem Absoluten, das vorangeht, dieser geheimnisvolle Abstand (cette distance mystérieuse), den es zu überwinden gilt, wenn man das Vorgegebene wieder erreichen will. Mallarmé müsste das abgebrochene Stück des Pfeilers kennen, das auf dem Weg zum Himmel fehlt. Und Bonnefoy müsste, um das ursprüngliche "Efeublatt" bilden zu können, die fehlenden Fragmente wieder finden.

Im zitierten Text Mallarmés ist nun die Möglichkeit, das Ganze wieder herzustellen, vorgezeichnet. Mallarmé schreibt dem Dichter Banville die Fähigkeit zu, die abgebrochene Verbindung zum Himmel manchmal (parfois) wieder herzustellen. Dies geschieht, wenn "der wirbelnde Genius auf die Ruine stösst" (le tourbillonnant génie heurte la ruine). Das Verb "heurter" verweist uns auf den "hasard", heisst es doch vom Zufall, er stosse auf das

1) Y. Bonnefoy, "L'Improbable", p. 28

Sein (vgl. Zitat 1, p. 51: "Et dans ce pas qui est fait vers l'être, heurtant et retrouvant ce qui récusé l'Idée:").

Davon ausgehend scheint in Mallarmés Text der Zufall zu spielen, wenn es heisst: "le génie heurte la ruine". Spielt der Zufall, so erscheint der Dichter - Mallarmé nennt Théodore de Banville - verwandelt: Er wird zum "höchsten Luftgeist" (ce sylphe suprême), zu einem Genius, einem Wesen mit Flügeln, das sich in die Lüfte erheben kann, und dann vom Himmel her auf die Ruine (les piliers interrompus), i.e. die Poesie, stösst. Für Mallarmé kann ein Dichter dann die Verbindung von Himmel und Erde (von Poesie und ihrem Vorgegebenen) vollziehen, wenn er selbst den Boden verlässt, selbst zu einem himmlischen Wesen wird.

Auch Bonnefoy möchte nun die Verbindung zum Vorgegebenen (wieder) herstellen, möchte (vom Wortlaut des Zitats p. 62 ausgehend) "écho" mit dem "cri", "ma présence" mit "quelque chose d'absolu qui me précède" zur Deckung bringen. Er möchte, ähnlich wie der von Mallarmé beschriebene Sylphe, auf das Vorgegebene stossen (heurter).

Und in einem letzten Punkt ähnelt "Une Voix" dem zitierten Abschnitt Mallarmés: Mallarmé wartet auf den "heurt du hasard" (j'attends que...). Und auch Bonnefoy erscheint in "Une Voix" als Wartender, harrt eines Zeichens, wartet auf den "Schrei im Stein". Sowohl Mallarmé wie Bonnefoy muss das "hasard"-Erlebnis zuteil werden; beide können den "hasard" nicht willentlich herbeiführen.

LEBENS LAUF

Geboren am 26. Oktober 1948 in Zürich, Besuch der Mittelschule mit Matura 1968 ebenda. 1968-73 Romanistikstudium an den Universitäten Zürich und Lausanne. 1973 Lizentiatsexamen in Zürich (Thema: Der Tod bei Yves Bonnefoy). Seither als Gymnasiallehrerin tätig (seit 1978 als Hauptlehrerin an der Kantonsschule Zürcher Oberland in Wetzikon).

